إضاءات نقدية (فصلية محكّمة)
السنة الأولى ـ العدد الثانی ـ صيف ١٣٩٠ش / حزيران ٢٠١١م

جماعة الديوان؛ التقدم الأدبی والنقدی فی القرن العشرين

سيد سليمان سادات اشكور*

الملخص

يلاحظ الدارس فی الأدب الحديث خلال القرن العشرين أن الأدب والنقد قد تميزا بطفرة مثالية علی صعيد نموهما وتطورهما وانتقالهما من الانحطاط والتقليد إلی النهضة والإحياء والتجديد.ومن الطبيعی بأن لاتكون هذه الطفرة الأدبية فجائية، وأساساً يجب علينا أن لانسميها الطفرة، لأن الطفرة كما يعتقد العلماء غير ممكنة فی الأدب.

كانت هناک أسباب، وعوامل مهدت السبيل لدخول الأدب إلی مسيرة تختلف عما كانت عليه فی الماضی. فكان للجماعات الأدبية التی تدعو إلی مختلف المدارس أثر كبير فی نهوض الأدب، وكانت جماعة الديوان فی مقدمة الجماعات الأدبية بآرائها وعقائدها من مثل الوحدة العضوية، والتجربة الشعرية، والصورة الشعرية، والحرية فی التعبير، والأصالة الذاتية والوجدانية وقد غيرت مسيرة الأدب والنقد نتيجة لتأثر أصحابها بالآداب الأروبية، وقد مهّدت السبيل لتغيير أذواق الناس والشعراء فی سبر أغوار المضامين الحديثة بأسلوب، وتعبير يختلف عن الماضی اختلافا. وقد سايرتها فيها جماعات أخری من مثل أبولو، المهجر الشمالی والجنوبی.

الكلمات الدليلية: الديوان، الأدب، النقد، التقليد، التجديد.

*. عضو هيئة التدريس بجامعة آزاد الإسلامية فی دهدشت ـ أستاذ مساعد.
التنقيح والمراجعة اللغوية: د.هادی نظری منظم.
Sadat_Eshkewar@yahoo.com
تاريخ الوصول: ١٣٩٠/٥/١٩هـ. ش تاريخ القبول: ١٣٩٠/٦/١٨هـ. ش

المقدمة

إن التحديث والتقدم قد اتسعا ليشملا مضامين متنوعة مثل النضج والوعى إلى جانب رفع مستوى العلم، والمعرفة وتوسيع دائرتهما لما فيهما تحقيق لذاتية الإنسان، وطاقاته وقدراته الكامنة، وهذه الطاقات والقدرات هى التى تدفع الإنسان نحو الطموح إلى التحديث وكل شىء آخر.

أما الموجز فى المراحل التى مرت بها الأدب العربى فى القرن الأخير فهى:

١. مرحلة ما قبل النهوض: النهضة الأدبية فى أى عصر من العصور مرتبطة إلى حد كبير بالنواحى السياسية، والثقافية، والاجتماعية لشعب من الشعوب، كما ترتبط بقيمة الفرد وأحاسيسه وشعوره بنفسه كعنصر بشرى متأثر أو مؤثر فى جميع هذه النواحى.

لقد عايش الأدب العربى فى العصر التركى ما كان فيه من المساوئ، كما مرّت بهذا الطور أيام الغزو الفرنسى لمصر، فبقى الشعر فى التخلف والانعزال عن مسايرة ركب التقدم والتطور كالماضى. من ثمّ وصل إلى محمد على باشا وسار العلم والأدب خطوات بطيئة نحو التقدم والازدهار. وقد اهتم إسماعيل ابن محمد على بالعلم والأدب أكثر، فأنشأ دور العلوم ومن ثم نهض الطباعة وكثرت المدارس والدعوات العلمية وبدأت إرهاصات حياة أدبية جديدة فى الأدب العربى.

٢. مرحلة النهوض: بدأت النهضة الجديدة تتبع تطور الشعور القومى تحت وطأة الاحتلال وترغب فى الاستقلال والاكتفاء الذاتى بالعودة إلى إحياء التراث القديم، وأما الطباعة، والصحافة، والمدارس، والمعاهد، العلمية، والأسباب الأخرى فلها أثرها فى التقدم الأدبى والنقدى.

٣. بين المحافظة والتجديد: وقد وقعت صراعات أدبية ونقدية بين أمثال البارودى، وأحمد شوقى، وحافظ إبراهيم الذين كانوا يمثلون مدرسة الإحياء، ومطران، وشكرى، والمازنى، والعقاد الذين دعوا إلى التجديد والتحديث من خلال احتكاكهم بالغرب مبتعدين عن القديم وأساليبهم الجافة ومضامينهم المتكررة.

يضف إلى هذا أن الإنسان فى بدايات القرن العشرين قد وصل إلى درجة من المعرفة

والتقدم، وأنه بالعبرة عن الماضی ونکباته أعرض عن التحجر والسخافة العقلية.

أ: الديوان، نشأته، مبادؤه، أعضاؤه، وآثاره

لابدّ لنا قبل التحدث عن الديوان من أن نلقی نظرة عابرة علی الشاعر الکبير خليل مطران الذی کان موضع الصلة بين الشعراء المحافظين الذين کانوا ملتزمين فی معظم أشعارهم بالأساليب القديمة ومدرسة الديوان التی ثارت علی تلک الأساليب وتصدت لأصحابها رافعة شعار التجديد فی الشعر العربی الحديث.

استطاع خليل مطران أن يغرس بذور الاتجاه الرومانسی ويبنی قواعده، يقول مطران عن الشعر العربی الحديث: «أردت التجديد فی الشعر منذ نعومة أظفاری، ولقيت دونه ما لقيت من عنت ومناوأة، وليس هنا محل وصف للآلام التی عانيتها، و... وبهذه الطريقة مهّدت للتجديد قبولاً فی دوائر کانت ضيقة، ثم أخذت تتسع إلی ما وراء ظنی، وتستمر فی الاتساع بحکم العصر، وحاجاته، والعلم، ومقتضياته، والفن، ومستحدثاته.» (الطناجی، لاتا: ٣٠٩)

التسمية والتأسيس: جماعة الديوان مصطلح يطلق علی مجموعة من الشعراء والنقاد هم: عبد الرحمن شکری، عباس محمود العقاد، إبراهيم عبدالقادر المازنی، وهذا المصطلح إنما هو نسبة إلی الکتاب النقدی المسمّی بالديوان فی الأدب والنقد. وهو کتاب ألّفه المازنی والعقاد فحسب، وإن کانت التسمية تشتمل علی الثلاثة معاً، والکتاب هذا «احتوی علی عدة مقالات نقدية ذات طبيعة ثورية حملت معول الهدم لکل قيود القديم، وفتحت الآفاق أمام التجديد والانطلاق فی اللامحدود، واعتبرت ذوق الشاعر ومقدرته الإبداعية لها المقام الأول وفوق القواعد والقيود.» (خورشا، ١٣٨١ش: ١١۶)

يقال عن هذه الجماعة بأن أول محاولة شعرية لها ظهرت فی عام ١٩٠٠م بواسطة عبدالرحمن، والتی سمّيت بضوء الفجر وهی محاولة فی الشکل والمضمون. (المصدر نفسه: ١١۶)

کانت هناک صراعات بين أدباء الديوان من جانب، وبينهم وأدباء عمود الشعر من

جانب آخر. وعلى أية حال كانت النزاعات أدبية ونقدية فی الأغلب وكان لها أثر بالغ فی الأدب العربی ونضوجه.

ب. **الآراء النقدية وجذورها**

قدوقفت مدرسة الديوان منذ نشأتها بوجه القصيدة العربية التقليدية فی الشكل، والمضمون، والبناء، واللغة بسبب أن روادها رغبوا فی نماذج الشعر الغربی الذی ترک هذه القيود، فتحررت منها واتجهت نحو الذات والوجدان. وأما ثورتها على القصيدة العربية الكلاسيكية فكانت من نواح هی موجزها:

۱. الشكل: إن هذه الجماعة ثارت على نظام القصيدة الطويلة ذات النسق الواحد وتوجهت نحو شعر المقطوعات، وشعر التوشيح، وشعر تعدد الأصوات كما ثار أعضاؤها على نظام القافية الموحدة، فنوّعوا فيها وألغوها أحياناً. (خفاجی، ۱۹۶۰م: ۲۹۳)

۲. البناء: هذه المدرسة قد رفضت التفكک الذی يجعل القصيدة مجموعة مبددة لاتربطها وحدة معنوية صحيحة فنادت بالوحدة العضوية. وإن القصيدة عندهم كالجسم الحی يقوم كل عضو من أعضائه بوظيفته الخاصة ولا يمكن الاستغناء عنه أبداً.

والقصيده بهذه الميزة ترفض الحشو، والتفكک، والانتقال، والاستطراد، وتناقض المعانی، واضطراب العواطف، والمشاعر النفسية، وما إليها. (الدسوقی، ۱۹۷۰م: ۳۶۱)

۳. المضمون: تمرد نقاد هذه المدرسة على ضيق المعانی المتناولة ومحدودية إطارها، ووقفوا أمام استخدام الشعر فی بيان الموضوعات التاريخية ورفضوا التفاهة التی غلبت على الحياة والشعر، كما رفضوا شعر المناسبات ونادوا إلى الجوهرية، والخيال، والعاطفة المرهفة، وعبّروا عن إنسانية الشعر ولا لسانيته. (هدارة، ۱۹۹۴م: ۳۴۱)

۴. اللغة: ثار أعضاؤها على ما سمّی بلغة الشعر أو القاموس الشعری، ونادوا إلى استخدام معجم آخر يستعمل فی المجتمع والحياة، ليقرب العمل الشعری من حركة العصر، وتأمل الفكر، وإثارة الوجدان.

فى الآراء النقدية

التجربة الشعرية: يقول العقاد: «إن المحک الذی لايخطئ فی نقد الشعر هو إرجاعه إلى مصدره، فإن كان لايرجع إلى مصدر أعمق من الحواس فذلک هو شعر القشور والطلاء، وإن كان يلمح وراء الحواس شعوراً حياً ووجداناً تعود إليه المحسوسات، كما تعود الأغذية إلى الدم ونفخات الزهر الى عنصر الطبع.» (خفاجی، ١٩٦٠م: ٣٢١)

فهو يدعو إلى أن تكون القصيدة معاناة شخصية وشعورية عاشها الشاعر فلاتحمل أی أثر من التقليد.

التشبية الحقيقی: يری العقاد أن الشاعر الحقيقی هو من يشعر بجوهر الأشياء وليس من يعددها ويحصی ألوانها، وأشكالها وهو يكشف عن حقيقة الأشياء، وصلتها بالحياة وصلة الحياة بها ولهذا انتقد أحمد شوقی وحافظ إبراهيم فی بعض صور التشبيه فی آثارهما.

الانسجام الأفقی ـ العمودی أو الوحدة العضوية: وهی التی تجعل القصيدة كجسم حی يقوم كل عضو من أعضائه بوظيفته الخاصة. وبهذه الطريقة ستلقی القصيدة صورة خاصة على الخواطر.

الطبع والصنعة: نادت الجماعة بأن يتحرر الأدب من الصناعة اللفظية المملة، والمتكلفة، وأن يكون المعنی المنبعث من الروح هو الذی ينبغی أن يهتم به الأديب والشاعر.

صدق الوجدان: وهو أن يكون الشعر ترجمان النفس، والوجدان، والعاطفة مع الخيال المجنح.

الوزن والقافية: قد حرّض نقاد الديوان على التحرر من الوزن، والقافية، والتخلص منهما فی التعابير وعدم الالتزام بهما فی تعدية المعانی حتی لايكونا كغل علی أعناق معانيهم وتعابيرهم.

جذور قديمة لآراء الجماعة

الواقع أن لهذا المذهب أو لهذه الآراء جذور عربية فی العصر العباسی، وجذور غربية

فى القرن التاسع عشر للميلاد فى أوروبا، والأخيرة واضحة فى الأدب العربى الحديث.

أما جذورها فى الأدب العربى القديم ففى محاولات أبى تمام، وابن رومى عندما حاولا أن يعمّقا النظرة الشعرية فى مجال الفكرة والمعنى، وكما أن بعض القضايا النقدية التى أثارتها هذه الجماعة ضد شوقى، وحافظ إبراهيم لها جذور فى النقد العربى القديم، فقد اهتم النقاد القدامى من مثل الآمدى، والجرجانى، والحاتمى، وغيرهم إلى وحدة القصيدة، والتفكك، والإحالة، والولوع بالأعراض دون الجوهر، والسرقة الأدبية. (الدسوقى، ۱۹۷۰م: ۲۷۱)

ج. نقاد الديوان بين التنظير والتطبيق

إن جماعة الديوان –كما عرفنا – قد دعت إلى المبادئ الجديدة حول الأدب والشعر فى العصر الحديث، فهل طبّقوا ما قالوا وما نادوا به؟ وإلى مدى كان؟ عندما يقف الباحث أمام دواوين أصحاب الديوان يرى أن الشاعر اعتمد على الوجدان والذات للتعبيرعن النفسانية والعواطف المرهقة والدقيقة.

من الطبيعى أن تكون النتيجة هذه أن الشاعر عندما يعود إلى ذاته وينظر من خلاله كل شىء ويعبّر عنه، إنما هو فى الواقع يرى الحياة وغاية العالم فى مشاكله النفسية. فإذا كان بلا أمل فلا بد للعالم أن يكون بلا أمل، فإذا كان تعيساً فلا بد للعالم أن يكون تعيساً وإن سعيدا فكذا.

أما الاهتمام بالذات عندهم لم يصل إلى درجة يصير معها مركزاً للكون، بل إنما التزم رواد هذه المدرسة قضايا لايمكن اعتبارها ذاتية بحتة، وهى أقرب إلى التقليد منها إلى التجديد. فنرى أن أصحاب الديوان أنشدوا الشعر فى المدح، والرثاء، والهجاء، والغزل على منوال القدماء. (ضيف، ۱۹۶۰م: ۱۳۶و۱۳۷)

كيف يتسنى للعقاد أن ينكر شعر المناسبات ويأتى بشعر على نفس المنوال فى تكريم خليل مطران والآخر فى مدح أم كلثوم.

فى قصيدة تحمل عنوان غيث الصحراء، يمدح الملك فاروق، وتظهر فيها الأساليب

القديمة:

فاروق فى البيــداء يصحبها   تيهوا بنى البيــداء وافتخروا
رفعوا الخيام على السحاب فلا   أســس تطاولهــا ولا جــدر
فــى طالــع الأيــام مرتقب   ولســابغ الانعــام مدخــر
صلــح الزمان لكــم بمقدمه   وازدادت الآصــال والبكــر

(أبوشباب، ۱۹۸۸م: ۹۸)

وإذا أمعنا النظر فى القصيدة رأينا أنه تقليدى فى أسلوبها، تعبيرها، شكلها ومضمونها. ونظائرها كثيرة فى آثاره.

وفى مجال التشبيه يتحدث عن التشبيه الحقيقى، ولكنه يخالفه بمثل هذه الأبيات:

الماء فاض على الجنادل والسواحل والجسور
خلجانه تنساب كالحيات ما بين الصخور
متسابقات كالسوابق فى مجال مستدير...

وأما الغزل فنراه فيه صادقاً مرة وفاتر العاطفة أقرب إلى الغزل التقليدى مرة أخرى. ينشد فى اليوم الموعد:

يا يــوم موعدها البعيد ألا ترى   شــوقى إليک، وما اشاق لمغنم
اســرع بأجنحة السماء جميعها   إن لم يطعک جناح هذى الأنجم
ودع الشموس تسير فى داراتها   وتخطّهــا قبــل الأوان المبــرم

(المصدر نفسه: ۱۰۷)

وكذلک نرى الشاعر المازنى كيف يحطم ما دعا إليه من آراء نقدية ويمدح سعد زغلول فى تحية البطل:

قد نفضــوا عنهم غبــار القرون   فانظــر أمــا تعرفهم يــا ظعين؟
كيــف وقد ضحّيت مــن أجلهم   أوكدت بالنفــس التى لاتهون؟
قمــت فكانــوا رجــلاً واحــداً   خلفــک حتى ذهــل المنكرون

والمازنى يقول إن الشعر هو تعبير عن الذات، والوجدان ولكنه لايستطيع أن يفر من

التقليد، وعندما ننظر إلى أشعاره نجد فيها الكثير من الصيغ الشعرية القديمة، والمعانى التى استخدمها القدماء.

ينشد النابغة:

تطــاول حتى قلت ليـــس بمنته　　　وليس الذى يرعى النجوم بآيب

يقول المازنى:

تحدر حتـــى قلت ليـــس بمنته　　　واقصر حتى قلت جفّت مصادره

وقول أبى نواس:

طوى الموت ما بينى وبين محمد　　　وليـــس لما تطوى المنية ناشـــر

وقول المازنى:

طوى الدهر ما بينى وبينک من هوى　　　وليـــس لما يطــوى زمانک ناشـــر

فهو يقتبس اقتباساً مباشراً من امرئ القيس حيث يقول:

وإن شـــفائى عبــرة لــو هرقتها　　　ولكـــن جفنى كالبطــون العقائم

(القط، ١٩٨١م: ١٦٠)

وأما الذى ينشد قائلاً:

ألا يا طائر الفردوس إن الشعر وجدان　　　وفى شدوک شعر النفس لازور وبهتان

فإن قصدنا شكرياً نراه فى شعر المدح، والرثاء، وغيرهما من المضامين القديمة، والأساليب الكلاسيكية مبتعداً عن النفس، والوجدان. ومن نماذج تقليده لصيغ الشعر القديم قوله:

لعمرک مـــا أدرى أتلک أزاهر　　　مفتحة، أم قــد رأيت الأمانيا؟

هو نظير قول معن بن أوس:

لعمرک ما أدرى وإنى لأوجل　　　على أينـــا تغدو المنيـــة أوّل؟

ومن ذلک قوله:

كفـــى بنفســـى داء أننـــى رجل　　　أخشى الحياة وأقلى سطوة الأجل

نظيره قول المتنبى:

كفی بجسمی نحولاً أننی رجل   لــولا مخاطبتی إيــاک لم ترنی

وأيضاً يقول شكری:

غداً يكثر الباكون حولی وحولكم   وما النــاس إلا هالــک وحزين

وهو نظير قول عمر بن أبی ربيعة:

غــداً يكثر الباكــون منّا ومنكم   وتزداد داری مــن دياركم بعداً

وخروجه فی التشبيه الذی دعت مدرسة الديوان إليه قوله:

ليلــة كشــعاع الحــزن داجيــة   لا أســتعيذ بها إلا مــن الأرق

(المصدر نفسه: ١٦٦و١٦٧)

وهكذا قد خرجت جماعة الديوان فی تطبيق نظرياتها الأدبية ولكنه لم يكن خروجاً كاملاً. بل إن أدباء الديوان حققوا فی بعض المجالات قسماً ليس بقليل من آرائهم لايتسنی التنصل بها. فهم قد غيروا بتلک العقائد والنظريات وبمحاولاتهم التطبيقية فی آثارهم مسيرة الأدب والشعر.

د. الديوان والجماعات الأدبية الأخری فی الشرق:

وفی دراسة الجماعات الأدبية فی الشرق نغض النظر عن الجماعات الصغيرة من مثل نادی القصة، ورابطة الأدب الحديث، وجامعة أدباء أوروبا، والتی لم تكن لها عقائد خاصة مؤثرة فی الأدب العربی الحديث، فنتطرق إلی جماعة عمود الشعر وجماعة أبولو.

فنعلم أن جماعة الديوان تقع بين جماعتين أدبيتين هما جماعة عمود الشعر وجماعة أبولو. وأما جماعة عمود الشعر فهی أساس آراء الديوان لأن كل ما أتی به الديوان كان بمثابة ردة فعل أدبية علی جماعة عمود الشعر وآثارها وعقائدها.وهذه مدرسة تتمثلها سامی البارودی، وأحمد شوقی، وحافظ إبراهيم، والمنفلوطی، و... وكل هؤلاء الأدباء كانوا عرضة لنقد أمثال المازنی، والعقاد نقداً فی الشكل والمضمون.

وأما جماعة أبولو فقد ظهرت بعد مدرسة الديوان بمدة قصيرة داعية إلی ما دعت إليه

جماعة الديوان من النقد، والأدب، والآراء النقدية.

فالآراء النقدية عند هذه الجماعة قريبة من شعراء مدرسة الديوان إلى حد يمكننا القول بأنهم بنوا أسس عقائدهم ومعاييرهم النقدية على أساس ما دعى إليه أصحاب الديوان.

ولقد رغب شعراء مدرسة أبولو فى الآداب الغربية كما رغبوا فى الأدب العربى العريق داعين إلى رفض الفردية والتقليدية، ويرون أن الأصالة، والفطرة الشعرية السليمة، والعاطفة الصادقة، والوحدة التعبيرية، والاستخدام الصحيح للفكرة، والوحدة العضوية من لوازم الشعر لايمكن الاستغناء عنه أبدا.

والفرق الأساسى الذى كان يميز شعراء أبولو من بقية الجماعات الأدبية هو أن عددا من أدباء، وشعراء من ذوى الأفكار المتباينة قداجتمعوا فى مكان واحد، حيث كان يترأسها فى البداية أحمد شوقى الشاعر الكلاسيكى المشهور، وبعد وفاته بمدة قصيرة اختير خليل مطران رائد الشعر الرومانسى رئيسا لها. فجماعة أبولو قبل أن يكون جماعة أدبية، ملتقى أدبى لذوى الاتجاهات الأدبية والفكرية المتباينة، ومدرسة تعاون وإصلاح وإنصاف وتجدد. (خفاجى، ١٩٦١م: ٢٩)

وأما أساس ما دعت إليه جماعة أبولو فهو ما دعا إليه أعضاء مدرسة الديوان، يقول أبوشباب حول زعيمها: «إذ إن الشاعر (أبوشادى) كان قد عاد سنة ١٩٢٢م من إنكلترا بعد دراسته للطب وخلال وجوده هناک تيسر له الاطلاع على الثقافة الإنكليزية، وتعمقها بحكم حبه للأدب والشعر، وإلى جانب الثقافة الغربية كان الشاعر قد حصل فى وطنه على ثقافة عربية واسعة، وبدأ ينظم الشعر وينشر بعض دواوينه، وقدتعرّض لحملة نقدية قاسية من أنصار شوقى، ولكنه وجد بجماعة الديوان تياراً أدبياً مجدداً فى الشعر العربى فى مصر، وقد مهد له ولجماعته هذا التيار (الديوان) السبيل للسير فى الاتجاه الجديد، وشاركه فى مسيرته هذه ونظم على نفس منواله كثير من الشعراء من أمثال إبراهيم ناجى، وحسن كامل الصيرفى، وعلى محمود طه، ومحمود حسن إسماعيل وغيرهم. وقد تزعم أبوشادى هذا التيار وعمل ما فى وسعه من جهد من أجل التجديد والارتفاع

بمستوى الشعر والشعراء متأثراً بجماعة الديوان من جهة، وبالشاعر خليل مطران من جهة أخرى.» (أبوشباب، ۱۹۸۸م: ۱۲۴)

يقول الشاعر إبراهيم ناجى فى قصيدته من ديوانه ما قاله من قبلُ شعراء جماعة الديوان بمضامينها وصورها وأخيلتها:

قلــت للبحـــر إذ وقفت مســـاء   كـــم أطلت الوقـــوف والإصغاء
وجعلـــت النســـيم زاداً لروحی   وشـــربت الظـــلال والأضـــواء
ولـــكان الألـــوان مختلفـــات   جعلـــت منـــک روضـــة عناء
مـــرّ عطرهـــا فأشـــكر نفســـى   وســـرى فی جوانحی كيف شاء

نرى أن التوجه الوجدانى هو الغالب عند جماعة أبولو، كما هو الحال عند جماعة الديوان، فانطلقوا من قضاياهم الذاتية وتقديسهم للمشاكل الخاصة حتى حصروا فى دائرة (أنا) وصاروا عاجزين عن درک حقائق المجتمع.

والجدير بالذكر أن جماعة الديوان وضعت حجر أساس الشعر الوجدانى والذاتى، وتطور هذا النوع من الشعر تدريجياً حتى عبّر شعراؤها ومن جاء بعدهم عن الرومانسية وأغرقوا فيها وورد شعرهم الرمزية، وقاد ذلک بصورة غير مباشرة إلى ظهور طبقة من النقاد ثاروا على الرومانسية والرمزية ودعوا إلى الواقعية وإلى أن يكون الشعر معبراً عن حقائق المجتمع ومشاكله من دون الانغماس فى الذاتية.

فنستطيع أن نلخص الكلام فى أن جماعة أبولو ظهرت بعد جماعة الديوان متأثرة بها ومنادية بما نادت به جماعة الديوان، فدعت جماعة أبولو إلى نفس الآراء وقوّتها وطرق شعراؤها أكثر هذه العقائد والنظريات عملياً فى أشعارهم وبشكل أوسع. ولكن الفرق هو أن أعضاء جماعة أبولو لم يكونوا متشددين فى استخدام اللغة العصرية، وكانوا يميلون إلى اللغة العربية القديمة والسليمة من دون العامية والأخطاء اللغوية.

هـ ـ الديوان والحركات الأدبية فى المهجر

جماعة المهجر هى أحدى الجمعيات التى تشكلت إلى جانب جماعة الديوان وتركت

أثراً كبيراً فی حرکة التجديد فی الشعر العربی الحديث.

اتجه المهجريون اتجاهاً رومانسياً فی الشعر والأدب، وهؤلاء الشعراء فی أميركا الشمالية والجنوبية قد تأثروا بمقومات البلاد الجديدة فقويت رومانسيتهم وتجديدهم فی الشعر.

يری الباحثون أن الأساس فی تأليف الأدب المهجری ينشأ عن الحرکتين الأدبيتين هما حرکة التجديد التی دعا إليه مطران، والأخری الحرکة الأدبية فی أميرکا. (خفاجی، لاتا: ۳۲۹)

هم کانوا يعتقدون أن الشعر صورة حية وحرکية تجری الحياة من خلالها، يقول إيليا أبوماضی:

لست منی إن حسبت الشعر ألفاظا ووزناً   خالفت دربک دربی، وانقضی ما کان منّا

فانطلــق عنی لئــلا تقتنی همــاً وحزناً   واتخذ غيری رفيقاً وســوی دنيای مغنی

(أبوماضی، ۱۹۶۰م: ۹)

يقول الدکتور واصف أبوشباب: «کانت الرابطة القلمية (المهجر الشمالی) ثورة علی الجمود والتحجر، وقد تمکن أعضاؤها من التعرف علی الآداب العالمية الحديثة، وأدرکوا – کما أدرکت جماعة الديوان وجماعة أبولو – أن الأدب الخالد إنما هو إبداع وتجديد.» (أبوشباب، ۱۹۸۸م: ۱۴۸)

والأستاذ عبد المنعم خفاجی يقول أيضاً: «أما الشعر المهجری فهو فی نظرنا دون النثر من ناحية الترکيز فی کثير من النماذج العربية، ولکنه ليس کذلک من نواحی الخيال، والتحرر، والتنويع فی الأساليب والموضوعات، فهی أکثر طلاقة من نظيراتها فی الشرق ولو أن کثيراً من شعراء العرب فی الشرق قد اختطفوا هذا القبس العربی.» (خفاجی، لاتا: ۳۲۷)

نری أن العقاد الناطق باسم جماعة الديوان يدافع عن الأدب المهجری، ويقول إنه ثمرة وربح للغة العربية، ولکنه يعيب علی ضعفهم اللغوی. يقول الدکتور مصطفی هدارة: «أما موقف مدرسة الشعر الجديد أو مدرسة الديوان من اللغة، فکان حاسماً فی الدفاع

عن فصاحتها، والأخذ بالتراكيب الصحيحة فيها. وقد أخذ العقاد على جبران فی قصيدة المواكب كثرة الأخطاء اللغوية، وضعف التراكيب.» (هدارة، ١٩٩۴م: ٣۴۶)

فجماعة الديوان تدعو إلى التجديد لكنه لاتنفی اللغة نفسها بل تعتقد أن اللغة يجب أن تكون سليمة وفصيحة. وهذه إحدى الخصائص التی تميز بين جماعة الديوان وجماعة المهجر، وإن كان فی المهجريين من يتقن اللغة العربية ويجيدها إجادة كاملة.

أما المهجر الجنوبی فهو على قسمين: قسم يدعو إلى محاربة القديم والمعاصرة فی الشعر، والآخر يقف موقف اعتدال بين القديم والجديد. يقول فوزی معلوف من القسم الأول:

خلّ البداوة رمحها وحسـامها ... والجاهليـة نوقهـا وخيامهـا

وفی مواجهته ينشد إلياس فرحات:

حـی البـداوة نوقهـا وخيامها ... والجاهليـة رمحها وحسـامها

حيتک أشـباح القديم وسلّمت ... فمـن العدالة أن تردّ سـلامها

(خفاجی، ١٩٨۶م: ٣٠٠)

يرى المازنی شاعر الديوان أن الأدب المهجری أدب مستقل ليس فيه روح التقليد كما هو ليس مصبوغا بصبغة الأدب الغربی، والعقاد يتذكر أن التجديد فی الشعر والثورة على القديم، والابتعاد عن الألفاظ المتكلفة، والمعانی السخيفة من ميزات الأدب المهجری. ولكن العيب الكبير فيه عدم تمكن بعض الأدباء من الناحية اللغوية، والنحوية والبيانية. (أمين، ١٩٧٠م: ٢١۵)

ولم تكن مدرسة المهجر الأمريكی فی بداية أمرها أكثر بعداً من هذا الجانب التقليدی من شعر الديوان بل لعلها كانت أسيرة للمضامين القديمة، غير أن النزعة الوجدانية، واستبطان الذاتية مع المحاولة فی التجديد فی الشكل، والكثير من آراء مدرسة الديوان قد وجدت فی إنتاجات المهجريين دون غيرهم.

وهناک علاقات أدبية مؤثرة بين أدباء المهجر والديوانيين، يقول ميخائيل نعيمة فی فرحه بسبب التعرف على جماعة الديوان: «لعل أطيب ساعة فی حياتی الأدبية هی

الساعة التى اهتديت فيها إلى هذه الجماعة، ولمست الحياة الجديدة فيها. فأيقنت من أن ما كان منذ سنين حلماً من أحلامى قد أصبح اليوم محسوسة... والذى أعطانى هذا اليقين هو كتاب اشترک فى تأليفه اثنان من أدباء مصر دعوه الديوان.» (نعيمة، ۱۹۷۵م: ۲۰۸)

وهو يتناشد بأسلوب العقاد والمازنى فى كتاب الديوان، ويصفه بالصحة والدقة، ويقول إنه ما عهده إلا عند نفر قليل من أدباء العالم العربى، وهو فى كتابه الغربال يتطرق إلى نقد العقاد لشوقى عندما يخاطب شوقياً ليفهمه ما هو الشعر الحقيقى، وأن الشاعر هو من يشعر بجوهر الأشياء لا من يعدد ألوانها ويحصى أشكالها.

فيذكر نعيمة فى كتابه الغربال: «يا ويل الشعر، واحرب الشعراء إذا كان ناظم هذه الأبيات أميرهم.» (المصدر نفسه: ۱۱۱)

لله ريشـــة صـــادق مـــن ريشـــة تـــزرى طلاوتهـــا بـــكل جديـــد
كســـت الكتابة فى المسارق كلّها حســـناً وفكّتهـــا مـــن التقييـــد

وهذه بعض أبيات نظمها شوقى ونشرها فى الصحف ونقدها العقاد نقداً عنيفاً وقال نعيمة عنه: «عندما بدأت بمطالعة انتقاد العقاد قلت أن فيه نزفا من التشفى، كأن للرجل ثأراً عند شوقى... ولكنى ما وصلت إلى ريشة صادق حتى استغفرت العقاد فى داخلى مثنى وثلاث ورباع.» (المصدر نفسه: ۲۱۴)

فيشير العقاد فى كتابه إلى كل ما دعت إليه جماعة الديوان من التفكک، والإحالة، والتقليد، والولوع بالأعراض دون الجوهر، وقضية التشبيه، والتجربة الشعرية، وغيرها ويرى أن ما دعوا إليه مميز بالصحة والعقلانية، ودعا إلى المعاصرة ومسايرة ركب الزمان، وهو من أدق ما عرفته الأجيال الأخيرة من الموازين والمقاييس الأدبية والنقدية.

النتيجة

لقد طوّرت مدرسة الديوان من خلال محاولاتها الأدبية الأدب، والنقد، والمضامين الشعرية، وأذواق الناس الأدبية، فالأدب قد تميز بطفرة مثالية على صعيد نموّه وانتقاله من الانحطاط، والتقليد إلى الأحياء والتجديد. كما أن التضارب فى الآراء الأدبية أدى

إلی ظهور اتجاهات مختلفة، وزيادة التوجه نحو الرومانسية، ومن ثمّ الرمزية قادت إلی الاتجاه الواقعی كردة فعل علی الاتجاه الرومانسی والرمزی.

فلم تكن جذور هذه الآراء النقدية الجديدة – كما يتصوّر البعض – غربية فحسب بل كانت هناک جذور عربية قديمة فی العصر العباسی وفی محاولات أدباء كبار من أمثال الآمدی، والجرجانی، والحاتمی. وبتلک الجذور العربية والغربية، نجح أصحاب الديوان فی تقديم لون جديد من الشعر الغنائی الخالص، وكما أنهم جددوا فی أمور، وقعوا فی شرک التقليد فی أمور أخری.

والأخير أن جماعة الديوان علی الرغم من بعض الضعف قد وصلوا إلی مراحل من التقدّم والتطبيق العملی فی تنظير الوحدة العضوية، والصورة الشعرية، والتجربة الشعرية، والتشبية الأدبی. والجماعات الأدبية الأخری من مثل أبولو، والمهجر الشمالی، وغيرهما توسعت فيها وقوّتها.

المصادر والمراجع

أبوشباب، واصف. ۱۹۸۸م. *القديم والجديد فی الشعر العربی الحديث*. بيروت: دار النهضة العربية.

أبوماضی، إيليا. ۱۹۶۰م. *الجداول*. بيروت: دار العلم للملايين.

خفاجی، عبد المنعم. ۱۹۶۱م. *الأدب العربی الحديث*. القاهرة: مكتبة الكلمات الأزهرية.

ــــــــــــــ . لاتا. *دراسات فی الأدب العربی الحديث ومدارسه*. بيروت: دار لجيل.

ــــــــــــــ .۱۹۶۰م. عباس محمود العقاد بين الصحافة والأدب. القاهرة: ملتزم الطبع والنشر، مكتبة الأنجلو المصرية.

ــــــــــــــ . ۱۹۸۶م. *قصة الأدب المهجری*. بيروت: دار الكتاب البنانی.

خورشا، صادق. ۱۳۸۱ش. *مجانی الشعر العربی الحديث ومدارسه*. طهران: انتشارات سمت.

الدسوقی، عمر. ۱۹۷۰م. *فی الأدب الحديث*. بيروت: دار الفكر اللبنانی.

ضيف، شوقی. ۱۹۶۰م. *الأدب العربی المعاصر فی مصر*. مصر: دار المعارف.

ــــــــــــ . ۱۹۵۸م. *دراسات فی الشعر العربی المعاصر*. مصر: دار المعارف.

الطناجی، طاهر. لاتا. *حياة مطران*. مصر: الدار المصرية العامة للتأليف والترجمة.

عز الدين، أمين. ۱۹۷۰م. *نشأة النقد الأدبی الحديث فی مصر*. مصر: دار المعارف.

العقاد، عباس محمود؛ وعبد القادر المازني. ١٩٢١م. *الديوان في الأدب والنقد*. مصر: مطبعة السعادة.

القط، عبد القادر. ١٩٨١م. *الاتجاه الوجداني في الشعر العربي المعاصر*. بيروت: دار النهضة العربية.

معلوف، فوزي. ١٩٢٩م. *على بساط الريح*. سان باولو: مطبعة الفنون.

نعيمة، ميخائيل. ١٩٧٥م. *الغربال*. بيروت: مؤسسة نافل.

هدارة، محمد مصطفى. ١٩٩٤م. *بحوث في الأدب العربي الحديث*. بيروت: دار الثقافة العربية للطباعة والنشر.